

Предтечи и пионеры современного искусства

DOI 10.15826/koinon.2021.02.2.017

УДК 101.1 + 7.035 + 7.036.8 + 316.4 + 929 Одоевский

КНЯЗЬ ВЛАДИМИР ФЕДОРОВИЧ ОДОЕВСКИЙ — ВИЗИОНЕР CONTEMPORARY ART

С. В. Хачатуров

Московский государственный университет
Москва, Россия

Аннотация: Автор рассматривает творчество известного писателя и изобретателя, государственного деятеля и филантропа XIX столетия Владимира Федоровича Одоевского в свете формирования нового типа личности исследователя и провозвестника современного художника. Одоевский принадлежал к типу кабинетных ученых. Свои дома он превращал в лаборатории, где ставились разные опыты (от анатомических, электрических до кулинарных). Современники прозвали его «русским Фаустом». Жизнь затворника сочеталась в нем с необыкновенной широтой интересов и всеохватностью знаний. В своих опытах он стремился преодолеть изоляцию разных наук и искусств и восстановить в правах единый Универсум знаний о мире. В статье впервые делаются попытки сблизить эту стратегию, с одной стороны, с миром ренессансных исследователей и художников масштаба Леонардо да Винчи, с другой, — с метамодернистскими темами прозрачных границ и гибридного понимания наук и художеств сегодня. Платформой синтеза наук и искусств в мире Одоевского, конечно, являлась литература. На основе интерпретации его философских сочинений, фантастических романов и новелл автор делает вывод о близости превозносимого Одоевским «инстинктуального» знания идеям сюрреалистов (Андре Бретона, Яна Шванкмайера). А творимая

внутри кабинетной тиши Вселенная предвосхищает образы странного коллекционера знаний, создателя инсталляций на поэтические и научные темы в shadow-boxes Джозефа Корнелла. Запертый в стенах кабинета, словно «городок в табакерке» (название самой известной новеллы князя), философский художественный мир В. Ф. Одоевского наделен силой пророчества и дознания о многих случившихся впоследствии открытиях в науке, искусстве, социуме. Как современный художник князь Одоевский не дает готовых рецептов и системных объяснений законов жизни, но заставляет собеседника (читателя — зрителя) быть сотворцом и брать ответственность за интеллектуальную разгадку представляемых автором ситуаций и происшествий. В завершении статьи предлагается краткий обзор прошедшей в 2019 году выставки в Музее Москвы («Косморама XVIII»), в которой жизнь и искусство (искусство жизни) князя Владимира Одоевского вступали в диалог с работами современных художников.

Ключевые слова: культура романтизма, универсальное знание, модернизация мысли, сюрреализм, метамодернизм.

Для цитирования: Хачатуров С. В. Князь Владимир Федорович Одоевский — визионер contemporary art // Koinon. 2021. Т. 2. № 2. С. 84–105. DOI: 10.15826/koinon.2021.02.2.017

PRINCE VLADIMIR FEDOROVICH ODOEVSKY — VISIONARY OF CONTEMPORARY ART

S. V. Khachaturov

Moscow State University
Moscow, Russia

Abstract: The author examines the work of the famous writer and inventor, statesman and philanthropist of the XIX century Vladimir Fedorovich Odoevsky in the light of the addition of a new type of personality of the researcher and Herald of the modern artist. Odoevsky belonged to the kind of Desk scientist. He turned his homes into laboratories where various experiments were performed (from anatomical, electrical to culinary). Contemporaries called him “Russian Faust”. The life of a recluse was combined in him with an extraordinary breadth of interests and an all-embracing knowledge. In his experiments, he sought to overcome the isolation of various Sciences and arts and restore the rights of a single Universe of knowledge about the world. This article is the first attempt to bring this strategy closer to the world of Renaissance researchers and artists on the scale of Leonardo da Vinci, on the one hand, and to the metamodern themes of transparent borders and hybrid understanding of the Sciences and arts in modern times. The platform for the synthesis of sciences and arts in Odoevsky’s world, of course, was literature. Based on the interpretation of his philosophical works, science fiction novels

and short stories, the author concludes that the “instinctual” knowledge extolled by Odoevsky is close to the ideas of the Surrealists (Andre Breton, Jan Schwankmayer). And the universe created inside the study silence anticipates the images of a strange collector of knowledge, the Creator of installations on poetic and scientific themes in shadow-boxes by Joseph Cornell. Locked in the walls of the study, like a “town in a snuffbox” (the name of the Prince’s most famous novel), the philosophical art world of V. F. Odoevsky is endowed with the power of prophecy and inquiry about many subsequent discoveries in science, art, and society. As a modern artist, Prince Odoevsky does not give ready-made recipes and systematic explanations of the laws of life, but forces the interlocutor (reader-viewer) to be a co-Creator and take responsibility for the intellectual solution of the situations and incidents presented by the author. At the end of the article, we offer a brief overview of the exhibition held in the Museum of Moscow in 2019 (‘Cosmorama XVIII’), in which the life and art (the art of life) of Prince Vladimir Odoevsky entered into a dialogue with the works of contemporary artists.

Keywords: culture of romanticism, universal knowledge, modernization of thought, surrealism, metamodernism.

For citation: Khachaturov, S. V. (2021), “Prince Vladimir Fedorovich Odoevsky — Visionary of Contemporary Art”, *Koinon*, vol. 2, no. 2, pp. 84–105 (in Russian). DOI: 10.15826/koinon.2021.02.2.017

Российское лето 1831 года потрепало нервы многим. Разразилась эпидемия холеры. Пушкин, Жуковский, Гоголь, Одоевский были заперты на карантин в окрестностях Санкт-Петербурга. Однако же нет худа без добра. Холерное лето принесло так называемое «сказочное поветрие». В результате негласного состязания Пушкин написал «Сказку о царе Салтане», а Жуковский — «Спящую царевну». Желаясь равняться на мэтров никому еще толком не известный Гоголь начал печатать свои «Вечера на хуторе близ Диканьки». А нервный интеллектual князь Одоевский в дружеском общении с вышеупомянутыми литераторами задумал свои «Пестрые сказки» — фантастические повести «на гофманианский манер» [Одоевский 1996]. Все названные сочинения мыслились как реабилитация того низкого жанра, что раньше был недостойн больших писателей и числился по ведомству «готического». Понятие «готический» в сознании «разумного» и «правильного», воспитанного на классицизме человека XVIII века, было синонимом странного, варварского, грубого, мутного и страшного. «Готический» мир объединял и фольклор, и фэнтези, и причудливый, варварский, народный вкус в архитектуре, музыке, стихосложении [Хачатуров 2019]. По этой нормативной шкале сказки причислялись к нечистому жанру. Неспроста в октябре 1831 года будущий славянофил, историк и беллетрист Михаил Погодин записал в своем дневнике: «Вечер у Жуковского... Гнедич, Пушкин и Одоевский. — Читали сказки свои. — Смешные

и грязные анекдоты...» [Погодин 2021]. То есть шаблон восприятия выросшей из фольклора сказки как грязного анекдота сохранялся и в романтическую эпоху. Сохранялся до поры до времени, пока ругань не сменилась апологетикой (славянофильством).

Воспитанный на матрицах эпохи Просвещения дворянин к сказкам относился примерно так, как сегодняшний, воспитанный на шаблонах и клише постсоветской пропаганды обыватель относится к современному искусству: «смешные грязные анекдоты». Сближение неслучайно. Фэнтези, сказки, как и современное искусство, знаменуют разлом каноничной системы и правильности. Князь Владимир Федорович Одоевский этот слом совершил в литературе и искусстве собственной жизни.

Одоевский тщательно закрывал собственную биографию от посторонних. Потому в готовящейся к постановке в «Гоголь-Центре» пьесе об Одоевском драматург Валерий Печейкин растворил образ князя в бродячих призраках, фантамах разных эпох и назвал свою пьесу «Человек без имени». Сам Одоевский очень тонко высказался о своем ускользающем образе двойника: «Нет ничего интересней второй жизни человека, внешняя жизнь выставлена на показ всем. Внутренняя же, вторая жизнь есть скрытая основа, которая управляет всем существованием человека... Иногда она прорывается наружу, оставаясь всегда скрытой, как некая тайна. Я не могу постигнуть, как могут люди чувствовать необходимость в признаниях, когда у них какие-либо недопустимые чувства или чувства, которых они не должны бы иметь» (цит. по: [Турьян 1991, с. 322]).

Князя можно назвать «романтиком в самоизоляции». Он жил в своей лаборатории знаний. Морем житейским был для него собственный кабинет (рис. 1). Интеллектуальная самоизоляция стала поводом очень вьедливого изучения разных аспектов жизни во всех областях науки, от физики до метафизики, от народных песен до электрических разрядов. Одоевский ломал границы разных областей знания, нарушал конвенции. И в его «неправильном» способе мыслить, сопрягать все со всем, возрождается универсальный тип ученого эпохи Ренессанса с одной стороны, а с другой — открываются горизонты метаязыка современного искусства.

Чтобы уяснить логику сближения личности и творчества Одоевского с широко понятым модернизмом, модернизацией сознания, оценить парадокс общения со всем миром в изоляции собственного кабинета, необходимо посетить дом князя, в котором он принимал своих гостей, и понять, почему жанр фэнтези, сказки уютно поселился в этом доме. Образ дома Одоевского составлен из разных конкретных описаний квартир и апартаментов князя, о которых современники сделали записи. Обратимся к ним.

Дмитрий Григорович. Литературные воспоминания. «Способность все усложнять отражалась даже в устройстве его квартиры; посередине большой



Рис. 1. Егор Кошелев. Портрет князя В. О. Холст, масло. 2019

Fig. 1. Egor Koshelev. Portrait of Prince V. O. Oil on canvas. 2019

Источник: фото, частное собрание, Е. Кошелев

гостиной Румянцевского музеума, когда он был там директором, помещался рояль; к нему с одного боку приставлялись ширмы, обратная их сторона прислонялась к дивану, обставленному столиками и стулками разного фасона; один бок дивана замыкался высокою жардиньеркой; несколько дальше помещался большой круглый стол, покрытый ковром и окруженный креслами и стульями. От входной двери шли опять ширмы, отделявшие угол с диваном, этажерками и полочками по стенам. Гостиная представляла совершенный лабиринт; пройти по прямой линии из одного конца в другой не было никакой

возможности; надобно было проходить зигзагами и делать повороты, чтобы достигнуть выходной двери» [Григорович 1987, с. 101].

Под стать описанию дома В. Ф. Одоевского и отзывы о самом хозяине.

Иван Панаев. Литературные воспоминания. «Этот человек, приводивший нас с Дириным в трепет своею ученостию, нередко принимал за людей серьезных и дельных самых пустых людей, и самых пошлых шарлатанов за ученых, доверялся им, распинался за них, выдвигал их вперед, и потом, когда их неблагодарность и невежество обнаруживались, он печально покачивал головой и говорил: “Ну, что ж делать! Ошибся...”, — и через день впадал в такую же ошибку. <...>

Я мало встречал людей, которые бы могли сравниться с Одоевским в доброте и доверчивости. Никто более его не ошибался в людях, и никто, конечно, более его не был обманут — я уверен в этом. Писатель фантастических повестей, он до сих пор смотрит на все с фантастической точки зрения, и прогресс человечества воображает в том, что через 1 000 лет люди будут строить, вместо мраморных и кирпичных, стеклянные дворцы. <...> Никто более Одоевского не принимает серьезно самые пустые вещи и никто более его не задумывается над тем, что не заслуживает не только думы, даже внимания. К этому еще приешивается у него слабость казаться во всем оригинальным. <...>

...Служба не может наполнять его — и он беспокоится хватается за всё для удовлетворения своей врожденной любознательности: он занимается немножко положительными науками и в то же время увлекается средневековыми мистическими бреднями, возится с ретортами в своем химическом кабинете и пишет фантастические повести, изобретает и заказывает какие-то неслыханные музыкальные инструменты и, под именем доктора Пуфа, сочиняет непостижимые уму блюда и невероятные соусы; изучает Лафатера и Галля, сочиняет детские сказки под именем “Дедушки Ирины” и вдается в бюрократизм. Литератор, химик, музыкант, чиновник, черепослов, повар, чернокнижник, — он совсем путается и теряется в хаосе этих разнообразных занятий. Поддерживая связи с учеными и литераторами, он с каким-нибудь профессором физики или с математиком заводит речь о поэзии и советует ему прочесть какую-нибудь поэму; с Белинским, не терпевшим и преследовавшим все мистическое, он серьезно толкует о неразгаданном, таинственном мире духов, о видениях, и насильно навязывает ему какую-то книгу о магнетизме, уверяя его, что он непременно должен прочесть ее...» [Панаев 1988].

Дмитрий Григорович. Литературные воспоминания. «...Любовь к науке и литературе дополнялась у князя Одоевского любовью к музыке; но и здесь его преимущественно занимали усложнения, трудности контрапункта, изучение древних классических композиторов. Владея небольшим состоянием, он израсходовал значительную сумму денег на постройку громадного органа,

специально предназначенного для исполнения фуг Себастиана Баха, отчего и дано было ему название “Себастианон”. Лонгинов, всюду поспешавший и везде находивший повод к глумлению, не замедлил перекрестить “Себастианон” в “Савоську”. Особенною сложностью отличалось также у князя Одоевского кулинарное искусство, которым он, между прочим, гордился. Ничего не подавалось в простом, натуральном виде. Требовались ли печеные яблоки, они прежде выставлялись на мороз, потом в пылающую печь, потом опять морозились и уже подавались вторично вынутые из печки; говядина прошиповывалась всегда какими-то специями, отымавшими у нее естественный вкус; подливки и соусы приправлялись едкими эссенциями, от которых дух захватывало. Случалось некоторым из гостей, особенно близким хозяину дома, выражать свое неудовольствие юмористическими замечаниями; князь Одоевский выслушивал нападки, кротко улыбаясь и таинственно наклоняя голову» [Григорович 1987, с. 101–102].

Яков Полонский. Из воспоминаний. «Кажется, достаточно было один день провести с этим человеком, чтоб навсегда полюбить его. Но свет глумился над его рассеянностью, — не понимая, что такая рассеянность есть сосредоточенность на какой-нибудь новой мысли, на какой-нибудь задаче или гипотезе.

Посреди своего обширного кабинета, заставленного и заваленного книгами, рукописями, нотами и запыленными инструментами, князь Одоевский в своем халате и не всегда гладко причесанный, многим казался или чудачком, или чем-то вроде русского Фауста. Для великосветских денди и барынь были смешны и его разговоры, и его ученость. Даже иные журналисты и те над ним иногда заочно тешились. И это как нельзя лучше выразилось в юмористических стихах Соболевского, которые, по счастью, сохранились в памяти Ивана Сергеевича. Припомнив их, Тургенев несколько раз повторял их вслух и читал не без удовольствия.

Это было в дождливый день не то 29-го, не то 30-го июня. “Случилось раз...” — читал Иван Сергеевич, стараясь читать как можно серьезнее, но придавая комический оттенок своему лицу и повышению своего голоса:

Случилось раз, во время оно,
Что с дерева упал комар,
И вот уж в комитет ученый
Тебя зовут, князь Вольдемар.
Услышав этот дивный казус,
Зарывшись в книгах, ты открыл,
Что в Роттердаме жил Эразмус,
Который в парике ходил.
Одушевясь таким примером,
Ты тотчас сам надел парик
И, с свойственным тебе манером,

Главой таинственно поник.
«Хотя в известном отношеньи, –
Так начал ты, — комар есть тварь,
Но, в музыкальном рассужденьи,
Комар есть в сущности — звонарь,
И если он, паденьем в поле,
Не причинил себе вреда, –
Предать сей казус Божьей воле
И тварь избавить от суда!»

[Полонский 1986]

Смесь благоговейного трепета и снисходительной иронии выразилась и в прозвище, которое получил князь в художественном кругу: «русский Фауст». Сам Одоевский с симпатией относился к этому определению и ввел персонажа-резонера «Фауста» в круг героев главного своего литературного труда, названного «романом» сборника фантастических философских рассказов «Русские ночи» (1844).

Если попытаться выявить общее из разных мемуаров о князе Одоевском, то, наверное, им будет некая **системность несистемности, упорядоченный беспорядок**. Эти качества увлекательным способом вводят личность и творчество князя в контекст метапространства современной культуры. Более того, они представляют Одоевского эдаким идеальным блогером, которому интересно все по собственной, ему лишь ведомой прихоти. Системность несистемности позволяет мыслить максимально широко, не умучить предмет интересов в архивных каталогах и лабораторных склянках, оставить материю познания живой и вечно будоражащей воображение своей неразгаданной тайной (рис. 2).

Закрытый в зазеркалье собственного кабинета, Одоевский моделирует Вселенную, где встречается все: естественные науки и религия, искусства и поэзия, музыка и гастрономия, электричество и телефон с интернетом, политика и пандемия с алчным капитализмом (о них провидчески написано в фантастической повести «Город без имени» из романа «Русские ночи»). В самом деле, строится лаборатория фаустовского размаха.

Сам князь Владимир Федорович превыше всего ставил инстинктуальное чувство, приходящее словно в забытии, в состоянии сомнамбулизма. В этом инстинктивном чувстве мы можем вознестись в середину «организма всеобщей жизни», понять общую гармонию, обрести универсум. В своих «Психологических заметках» Одоевский так и пишет: «Требуется ум возвыситься до инстинкта» [Одоевский 1975, с. 217]. Удивительным образом эта идея рифмуется с манифестом сюрреализма, написанным Андре Бретоном в 1924 году.

Бретон прямо объявляет войну логике, настаивает на реабилитации сомнамбулического, сновидческого состояния сознания, и — что самое потрясающее — настаивает на воскрешении духа фантастической сказки. Ссылается



Рис. 2. Книгоочей. Фарфоровая скульптура. Производство Фолькштедт-Рудольштадт. Конец XIX — начало XX века

Fig. 2. Bookworm. Porcelain. The Production of Volkstedt-Rudolstadt. Late XIXth — early XXth century

Источник: фото, частное собрание, С. Хачатуров

на самый читаемый и скандальный опус жанра «готический роман»– «Монаха» Мэтью Грегори Льюиса (опубликованного в 1796 году, когда писателю было 19 лет): «В области литературы одно только чудесное способно оплодотворять произведения, относящиеся к тому низшему жанру, каковым является роман, и в более широком смысле — любые произведения, излагающие ту или иную историю. “Монах” Льюиса — прекрасное тому доказательство. Дыхание чудесного оживляет его от начала и до конца. Задолго до того, как автор освободил

своих главных персонажей от оков времени, мы уже чувствуем, что они способны на поступки, исполненные необычайной гордыни. Тоска по вечности, постоянно их волнующая, придает их муке, равно как и моей собственной, незабываемые оттенки. Я полагаю, что книга от начала и до конца самым прямым образом возбуждает стремление нашего духа покинуть землю и что, будучи освобождена от всего несущественного, что есть в ее романической интриге, построенной по моде того времени, она являет собой образец точности и бесхитростного величия (что восхищает в фантастическом, так это то, что в нем не остается ничего фантастического, а есть одно только реальное). Мне кажется, что ничего лучшего до сих пор не было создано...» [Бретон 2010].

Бретон причисляет готические, фантастические темы европейской культуры (от Данте, Шекспира до язвительного Свифта и Юнга с его «Ночами») к сверхнатурализму или сюрреализму. Собственно, к похожей идее апологии сверхнатурализма, сомнамбулизма и инстинктуального чувства подошел в своем искусстве жить и искусстве творить Владимир Федорович Одоевский.

Вполне логично (хоть в данном контексте это и звучит оксюмороном), что первым большим литературным проектом князя в самом начале 1830-х годов становится серия рассказов о гениях под красноречивым названием «Дом сумасшедших». Вышли некоторые новеллы так и не осуществленного цикла: «Импровизатор», «Opere del cavaliere Piranesi» (о знаменитом архитекторе-визионере Века Просвещения Джованни-Баттиста Пиранези), наконец, восторженно принятый Пушкиным «Последний квартет Беттговена (Бетховена)». У Пушкина лейтмотив почти одновременно созданного «Моцарта и Сальери» — «гений и злодейство», у Одоевского в «Бетховене» — «гений и безумство». По точному определению исследовательницы Одоевского Мариетты Турьян, в «Бетховене» князь развивает тему о бездне, разделяющей «мысль» и «выражение», о самоценности творческого процесса, связанных с ним страдании, непонимании, безумии в глазах толпы [Турьян 1991, с. 203]. «Состояние сумасшедшего не имеет ли сходства с состоянием поэта, всякого гения-изобретателя?» — спрашивает Одоевский в статье 1836 года «Кто сумасшедшие?».

Читая воспоминания о нраве и быте Одоевского, фиксируешь две темы. Первая: добродушный и одержимый энциклопедист, которому интересно всё (как характеризовал князя писатель, критик, журналист Иван Панаев, Одоевский — «литератор, химик, музыкант, чиновник, черепослов, повар, чернокнижник»). Вторая тема: автопортретом князя оказывается его кабинет, сложенный, будто лицо кисти Арчимбольдо, из всех артефактов, осколков, тинктур, элементов, составлявших предмет занятий Владимира Федоровича. Конечно, на ум приходят параллели со знаменитым кабинетом (студией) того же Андре Бретона, реконструированным в Центре Помпиду. Из осколков разных цивилизаций собирается подобие визуальной поэзии сюрреализма. Теснота разных экзотических и вроде бы неуместных в соседстве артефактов

и в случае с Бретоном, и в случае с Одоевским заставляет домыслить некую набитую диковинными вещами коробку со снятой крышкой, вместо которой — стекло или зеркало.

Клаустрофобная Вселенная словно бы добровольно изолировавшегося от мира Владимира Федоровича, конечно же, обращает нас еще к одному странному художнику, Джозефу Корнеллу. Его, кстати, сюрреалисты считали своим гуру, а он ни к какой стае, сообществу, стилю прибавиться не хотел.

Он был практически ровесником XX века (родился в рождественский вечер 1903 года) и прожил 69 лет почти безвыездно в Нью-Йорке, в районе Найек. Работал продавцом текстиля, помогал всю жизнь семье (ухаживал за братом, болевшим церебральным параличом). Однако имел столь удивительную чуткость к миру и тягу к знаниям, что стал идеальным почти знатоком, коллекционером и фланером. Он приобрел большие знания в разных областях творческой деятельности: живописи, литературе, натуральной истории, опере, астрономии, кинематографе. И в своих воображаемых путешествиях связывал различные энергетические поля, что пронизывают Вселенную. Подобно Одоевскому, он старался удержать единство универсального знания, ориентируясь на собственную творческую интуицию, то, что князь Одоевский называл инстинктуальным познанием.

Начиная с 1930-х годов и до конца дней Джозеф Корнелл создает свои известные серии в технике коллажа и инсталляции в застекленных теневых коробочках (shadowbox). Будто «Городок в табакерке» Одоевского, коробочки (часто из-под сигар) наполнены разными чудачествами. У Одоевского в «городке» живут детали механизма музыкальной шкатулки, у Корнелла — фрагменты странной коллекции: вырезки из гравюр и фотографий Викторианской, чаще, эпохи, репродукции старинных картин, географические карты, макеты зданий, найденные объекты, как то: курительные трубки, колбочки, рюмочки, геологические окаменелости. В 1951 году Марсель Дюшан писал о Корнелле: «Лично я причисляю его к лучшим сегодняшним американским художникам». Марк Ротко в письме к Корнеллу признавался, что думает о нем и о той непостижимой магии вещей, какую Корнелл создает.

В 1936 году художник участвовал в выставке «Фантастическое искусство, Дада, Сюрреализм» в Музее современного искусства Нью-Йорка. Однако сам Корнелл себя к каким-либо течениям не причислял. Он был именно романтическим фланером, одиночкой в мире собственных грез и фантазий. И в этом тоже наследовал романтику Одоевскому (рис. 3).

Отмежевываясь от сюрреалистов, Корнелл акцентировал их «черную магию». Тогда как сам желал явить магию белую, позитивную и неразрушительную. К слову, он был очень религиозным человеком. Детское восхищение вдруг открывшимися чудесами мироздания, которые сыплются на тебя будто из шляпы волшебника, конечно, сближает Корнелла с героями сказок и их

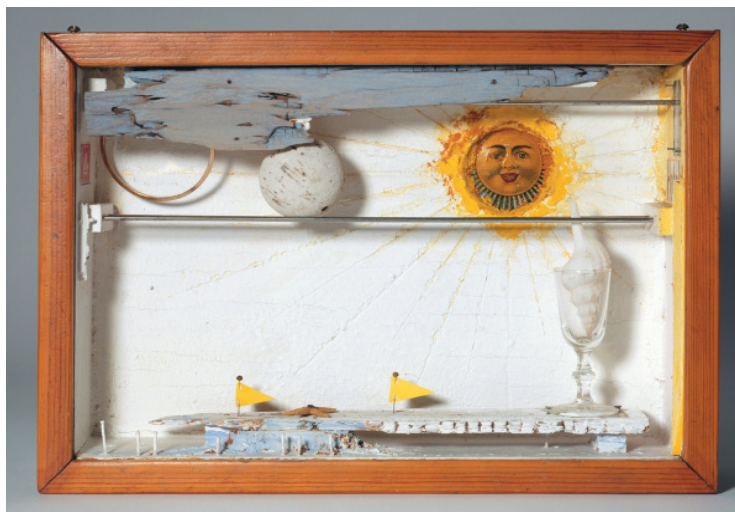


Рис. 3. Джозеф Корнелл. Shadow-box. Смешанная техника.

Первая половина XX века

Fig. 3. Joseph Cornell. Shadow-box. Mixed media.

The early XXth century

Источник: [Cornell 2016]

авторами. Уверен: если бы Корнелл был знаком с Кэрроллом, им было бы что сказать друг другу. С кэрролловскими странами чудес теневые коробочки Корнелла роднит пристрастие представить мир как пазл, кроссворд, требующий аналитический и остроумной разгадки, а также умение точно нажать на детские пружины психики: например, созерцать целые материки сквозь замочную скважину, щелочку приоткрытой двери. Понятно, что мир сквозь замочную скважину — это прямая параллель являющегося во сне пространства сказок Одоевского («Городок в табакерке»). Конечно, Одоевский предвосхитил, а Корнелл открыл те возможности трансформации пространства, которые имеет новая технология визуализации реальности в автоматах оптических иллюзий. У Одоевского это давшая название целому роману «Космораме», а у Корнелла анимация его коллажного мира средствами немого кино.

В обоих случаях создается прецедент воображаемого путешествия взаперти собственного кабинета. Истоки таких воображаемых путешествий в поисках универсального знания следует искать в маньеристических и барочных кабинетах курьезов (Wunderkammer), в кунсткамерах. Воображение может связать время и пространство разными путями. Культурно-исторические мифы, соединяясь с персональным опытом и памятью, дают жизнь сериям Корнелла «Игровые автоматы Медичи» (Medici Slot Machins), «Наборы мыльных пузырей» (Soap Bubble Sets), «Отели» (Hotels) [Simic 2006]. В папке «Натуральная философия» им была отмечена фраза о стремлении к той эре, где нет различия

между художниками и учеными. Все стремятся понять место Человека в Универсуме. Геометрические формы, паттерны рассматривались им в отношении к божественному порядку Вселенной. В этом он был близок и к мастерам Ренессанса, и к авангардистам начала XX века, и к абстрактным экспрессионистам. За век до Корнелла подобные мысли формулировал «русский Фауст» Одоевский.

Корнелл путешествовал в своем «воображариуме». Когда в конце 1950-х пришло признание и открылась возможность реальных странствий, он остался дома, предпочитая мыслью находиться в разных точках планеты одновременно.

Анимированное путешествие взаперти собственной домашней Вселенной, внутри собственной коробочки продолжил великий режиссер-сurreалист Ян Шванкмайер («Алиса в стране чудес» создана им как странствие в детских фантазиях почти кукольного домика). Одоевского со Шванкмайером напрямую связывает фаустовская тема. Князя называли «русским Фаустом». У классика чешского кино есть фильм 1994 года «Урок Фауста» (рис. 4). Оказавшаяся деревянной куклой Маргарита из фильма будто бы родственница тем созданиям, что вышли из мастерской колдуна-кукольника, описанной Одоевским в новелле «Сказка о том, как опасно девушкам ходить толпою по Невскому проспекту».



Рис. 4. Ян Шванкмайер. Кадр из фильма «Урок Фауста». 1994

Fig. 4. Jan Švankmajer. A shot from the movie "Faust's Lesson". 1994

Недавняя выставка Шванкмайера в амстердамском музее EYE называлась «Алхимическая свадьба» (выставка *The Alchemical Wedding*, 15 декабря

2018 года — 3 марта 2019. Eye Filmmuseum. Амстердам). Название выставки является сокращением от «Алхимическая свадьба Христиана Розенкрейца в 1459 году», известного манифеста братства рыцарей розы и креста. Манифест был издан в 1616 году, его, предположительно, написал лютеранский богослов Иоганн Валентин Андреэ. Собственно, этот манифест — некая сверхпрограмма и «Алисы в Стране чудес», и искусства Шванкмайера. Проливает она свет и на алхимические опыты князя Одоевского. Герой розенкрейцерского романа скитается во сне, проходит суровые испытания. Венцом является участие в церемонии бракосочетания прекрасных Короля и Королевы. Причем распорядителем бала в древнем манифесте-романе оказывается Герцогиня. В «Алхимической свадьбе» зашифровано послание: таинства природы открывают путь в мир сверхчувственный. Этот конкретный манифест был также девизом ученой деятельности Рудольфа II, императора Священной Римской империи, жившего в Праге в эпоху маньеризма (XVI век). Он занимался алхимией, астрономией и оккультизмом, собрал Кунсткамеру, привечал художника Арчимбольдо. При пражском дворе была создана галерея составленных из стихий и даров природы портретов придворных Рудольфа II. Именно эпоха Рудольфа II понимается во многом как идейная платформа не только сюрреализма — метода искусства XX века в целом, но и возникшего в 1960-х годах объединения чешских и словацких сюрреалистов, членом которого был Ян Шванкмайер.

Созданные Шванкмайером в манере Арчимбольдо анимированные физиологические баттлы гастрономических товаров с пожиранием, перевариванием, изрыгиванием и новым проглатыванием очень интересно отзываются в образах новой пьесы Валерия Печейкина о князе Одоевском и, конечно, заставляют вспомнить собственные, Владимира Федоровича, гастрономические опыты.

Иван Панаев. Литературные воспоминания. «Ни у кого в мире нет таких фантастических обедов, как у Одоевского: у него пулярка начинается бузиной или ромашкой; соусы перегоняются в химической реторте и состояются из неслыханных смещений; у него все варится, жарится, солится и маринуется ученым образом...

Перед ужином Одоевский предупредил всех, что у него будут какие-то удивительные сосиски, приготовленные, разумеется, совершенно особым способом. Он просил гостей своих обратить внимание на это блюдо.

Любопытство насчет сосисок возбуждено было сильно. Ужин открылся именно этими сосисками. Все разрезывали их и рассматривали со вниманием и, поднося ко рту, предвкушали заранее особую приятность, но, разжевав, все вдруг замерли, полуоткрыли рот и не знали, что делать. Сосиски — увы! — не удались и так отзывались салом, что всем захотелось выплюнуть.

Соболевский выплюнул свою сосиску без церемонии и, торжественно протягивая руку с тарелкой, на которой лежала сосиска, обратился к хозяину дома и закричал во все горло, иронически улыбаясь и поглядывая на всех:

— Одоевский! Пожертвуй это блюдо в детские приюты, находящиеся под начальством княгини» [Панаев 1988].

Князь Одоевский любил не просто сказочные, но именно фантастические, «страшные» сюжеты, как мы помним, с XVIII столетия имевшие маркировку «готический вкус». Интересно наблюдение Мариетты Турьян относительно детской новеллы-ужастика, фольклорной «былички» Одоевского «Игоша»: в отличие от Пушкина Одоевский не разрушает зыбкий мир сказки, не «пробуждает» читателя. Он оставляет его во власти грез. Подобно современному художнику, Одоевский не оставляет читателю возможности отступления. Или ты играешь по всем правилам фэнтези, ныряешь в иррациональную вселенную всерьез, или в нее не вхож. Ситуация напоминает тотальный перформанс или моделирование RPG, виртуальных миров, у истоков которых также был Одоевский в своих утопических предсказаниях.

Эти страшные, «готические» сюжеты делают более радикальной постановку проклятых проблем жизни человека и общества. В завершающей сборник «Пестрые сказки», не вошедшей в него новелле «Привидение», торжествует не рациональное объяснение того, что «привиделось», а, наоборот, сверхъестественная сила запечатывает тайну, пресекая всякое логическое разоблачение истории, творившейся в замке, который Одоевский прямо так и характеризует: «готический». («В версте от этого местечка, на небольшом возвышении, находился старинный замок с полукруглыми окошками, с башенками, с вертушками — словом, со всеми этими причудами так называемой готической архитектуры, над которыми мы тогда смеялись, но которые, при нынешнем упадке вкуса, опять входят в моду» [Одоевский 2006, с. 20].)

Претендующие на моделирование второй реальности «готические» истории Одоевского становятся прологом неуступчиво, безапелляционно авторских миров мастеров contemporary art, которые не играют в поддавки со зрителем/читателем, а обязывают его быть соавтором и брать на себя ответственность. Впечатляющий пример: вошедшая в сборник «Пестрые сказки» повесть «Жизнь и похождения одного из здешних обитателей в стеклянной банке, или Новый Жоко». Одоевский сводит счеты с рационализмом и сентиментализмом. Переиницирует популярную воспитательную новеллу о мальчике, воспитанном обезьянкой Жоко в гармонии с естеством (угадывается матрица будущих «маугли»), в свою собственную «неистовую» (этим эпитетом обозначали направление французской литературы, открывшей двери самому брутальному и шокирующему в жизни) «контр-версию». «Новый Жоко» — это паук в банке, постепенно пожирающий все свое семейство и наделенный при этом способностью изощренно дивиться красоте природы. Ответом contemporary art Одоевскому окажется, без сомнения, тщательно сотканная мифологическая паутина искусства Луиз Буржуа. Маман арт-феминизма создала свой завершенный миф о детских травмах, истязателе-отце и доброй паучихе-матери. Ночные кошмары, запертые Буржуа

в клетки инсталляций с расчлененными латексными органами, дополняются гигантскими скульптурами паучих. Готический вид (тело с тонкими лапками раскинулось, будто стрельчатый свод с нервюрами) этих паучьих скульптур сближает искусство Буржуа с жанром новелл Одоевского (рис. 5).



Рис. 5. Луиз Буржуа. Маман. Бронза. 1999

Fig. 5. Louise Bourgeois. Maman. Bronze. 1999

Источник: фото, С. Хачатуров

Луиз Буржуа, как и Одоевский, обращается к теме запертого мира и зеркала. Упорядоченный хаос, травмы сознания изучаются в этой зеркальной изоляции. Она может иметь форму клетки, коробочки, табакерки, кабинета. В случае с Одоевским эта коробочка становится письменным столом с выдвижными ящиками. Князь пишет и видит себя в зеркале, стоящем перед столом. В зеркале отражается весь кабинет. И то, что за плечами князя (будь то скелеты, колбы, пробирки, реторты, фолианты, картины), — это прошлое, которое, стоит только обернуться, окажется будущим¹. Именно такую историю будущего в прошлом прозревает в картинках волшебного ящика косморамы главный герой повести «Косморамы» Владимир. То есть в изоляции за письменным столом перед зеркалом пытливый романтик обретает проклятие и дар *пророчества*.

¹ Похожую композицию увидел историк Михаил Алленов в картинах Михаила Врубеля: «... мы безотчетно знаем в глубине нашей интуиции: видимое перед собой, впереди, в зазеркалье суть то, что стережет, ожидает нас позади, в жизни, когда мы обернемся. А это ведь не что иное, как будущее, которое невидимо стоит за нашими плечами, наше бремя, о котором сказано “все мое ношу с собой”, то, чему мы обречены, а именно — судьба» [Алленов 2008, с. 416].

А кто как распорядится этим даром, о том в «Космораме» Одоевского оставлена маленькая новелла, явно вдохновленная образами философской пещеры Платона: «Два человека родились в глубокой пещере, куда никогда не проникали лучи солнечные; они не могли выйти из этой пещеры иначе, как по очень крутой и узкой лестнице, и, за недостатком дневного света, зажигали свечи. Один из этих людей был беден, терпел во всем нужду, спал на голом полу, едва имел пропитание. Другой был богат, спал на мягкой постели, имел прислугу, роскошный стол. Ни один из них не видал еще солнца, но каждый о нем имел свое понятие. Бедняк воображал, что солнце — великая и знатная особа, которая всем оказывает милости, и все думал о том, как бы ему поговорить с этим вельможею; бедняк был твердо уверен, что солнце сжалится над его положением и поможет ему. Приходящих в пещеру он спрашивал, как бы ему увидеть солнце и подышать свежим воздухом — наслаждение, которого он также никогда не испытывал; приходящие отвечали, что для этого он должен подняться по узкой и крутой лестнице. Богач, напротив, расспрашивал приходящих подробнее; узнал, что солнце — огромная планета, которая греет и светит; что, вышедши из пещеры, он увидит тысячу вещей, о которых не имеет никакого понятия; но когда приходящие рассказали ему, что для сего надобно подняться по крутой лестнице, то богач рассудил, что это будет труд напрасный, что он устанет, может оступиться, упасть и сломить себе шею; что гораздо благоразумнее обойтись без солнца, потому что у него в пещере есть камин, который греет, и свеча, которая светит; к тому же, тщательно собирая и записывая все слышанные рассказы, он скоро уверился, что в них много преувеличенного и что он сам гораздо лучшее имеет понятие о солнце, нежели те, которые его видели. Один, несмотря на крутизну лестницы, не пощадил труда и выбрался из пещеры, и когда ондохнул чистым воздухом, когда увидел красоту неба, когда почувствовал теплоту солнца, тогда забыл, какое ложное о нем имел понятие, забыл прежний холод и нужду, а, падши на колени, лишь благодарил Бога за такое непонятное ему прежде наслаждение. Другой остался в смрадной пещере, перед тусклой свечою и еще смеялся над своим прежним товарищем!» [Одоевский 2017].

Opusposth

В качестве эпилога статьи предлагаю рассказ о первом опыте оживления мира Одоевского средствами contemporary art. Имею в виду организованную в 2019 году в Музее Москвы выставку «Косморам XVIII».

Два из трех залов были посвящены пластической интерпретации сочинений князя в версии opusposth. В одном зале были развернуты три огромные диорамы, которые надо смотреть в прорезь по периметру. Егор Кошелев, Леонид Цхэ, Филипп Шейн предлагают нам быть свидетелями волшебных

превращений утопий Москвы екатерининского царствования в футуристические грезы, описанные в романах и повестях князя Владимира Одоевского. Ретрофутуризм оказывается пропилеями, воротами в постисторическое сознание современной эпохи.

Другой зал называется «Кабинет Одоевского». На сей раз зритель оказывается внутри иммерсивного спектакля-квеста, предполагающего активное соучастие. Благодаря арт-группе «Север 7», создателям фильма (Артему Дубре, Юрию Межевичу, Ольге Добриной, другим артистам московских театров), а также художникам Степану Лукьянову, Егору Кошелеву, музыканту Петру Айду мы бродим по закоулкам сознания, в мечтах и грезах князя, которого современники называли «русским Фаустом» (рис. 6).

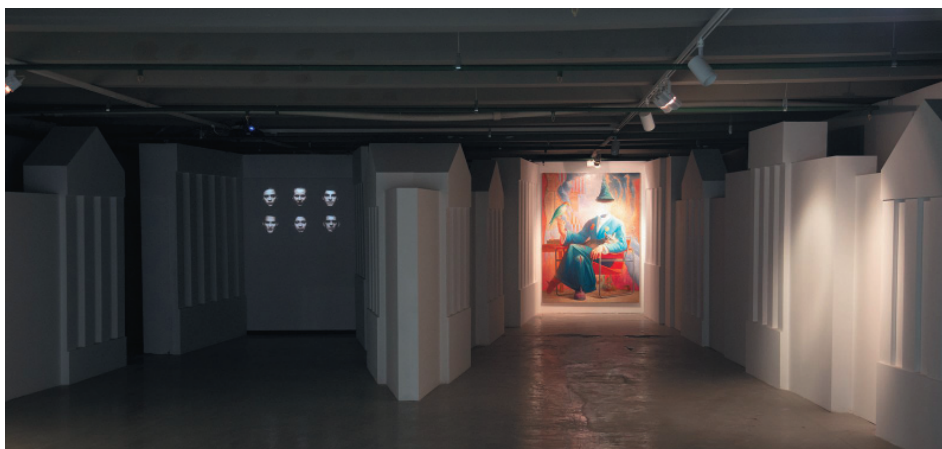


Рис. 6. Степан Лукьянов. Кабинет Одоевского. Сценография выставки.
Музей Москвы. 2019

Fig. 6. Stepan Lukyanov. The Odoevsky's office. A Scenic Design of the Exhibition.
The Museum of Moscow. 2019

Источник: фото, С. Хачатуров

Этот психоландшафт мыслей Одоевского, с одной стороны, отсылает к фантазмагориям архитектора, гравера XVIII столетия Джованни-Баттиста Пиранези (бывшего среди героев фантастических новелл Одоевского), с другой — становится запутанным ландшафтом средневековой Москвы. Встречаются две эпохи: Просвещение и Романтизм.

С Просвещением мир Одоевского роднит принцип инсталляции кабинета курьезов, редкостей. Покои князя — свидетельство жгучего желания понять механику мира, апроприировать все его сокровища, достичь исчерпывающего знания обо всем. В этом смысле инсталлированный Степаном Лукьяновым и артгруппой «Север 7» кабинет действительно сравним с образом гравюр Пиранези («Аппиева дорога») или эксцентричным музеем английского

архитектора Века Просвещения Джона Соуна, собиравшего фрагменты всех цивилизаций в тотальной инсталляции своего дома-лабиринта.

Романтическая эпоха ввела индивидуальное, личностное измерение во вкус меблировки, оформления комнаты Одоевского. Именно Кабинет стал его зашифрованным автопортретом, на манер картин Арчимбольдо. Неспроста открывается перспектива сервированным столом с экзотическими диковинами разных времен. Завершается перспектива «шизоидным» расщеплением с двумя лучами.

Один луч ведет к портрету князя без головы. Егор Кошелев создал образ алхимика с исчезающим лицом. Над воображаемой головой его летает шляпа волшебника, философский колпак.

Другой луч ведет к экрану, на котором демонстрируется фильм, где говорящие головы персонифицируют разные состояния творческого духа Одоевского (рис. 7). Мы назвали фильм «аудиосимфонией» вследствие той, отмеченной исследователем Е. А. Майминым, музыкальности, что определяет главный литературный труд князя — роман «Русские ночи» [Маймин 1975, с. 261]. Фрагментарность сочетается у Одоевского с музыкальным единством. Композиция его романа-сборника новелл и диалогов разворачивается не поступательно, а ассоциативно, вариационно, по принципу контрапункта. Подобный же принцип был выбран для фильма (режиссер Артем Дубра, композитор Дмитрий Курляндский, артисты Гоголь-Центра, Мастерской Д. В. Брусникина, «ИюльАнсамбль»). Сами выступающие из мрака лица можно сопоставить с фантазмагорической нотацией в партитуре.



Рис. 7. Кадр из фильма «Кабинет Одоевского».
Режиссер Артем Дубра. 2019

Fig. 7. A Shot from the movie “The Odoevsky’s Office”.
Directed by Artem Dubra. 2019

В стиле романтических повестей друга Одоевского, Н. В. Гоголя, части тел покидают хозяев и отправляются гулять, скандалить и философствовать. Подобная инсталляция «Кабинета Одоевского», конечно, ассоциируется с лавкой романтического старьевщика и фланера времени Бодлера. Сам XIX век в его смысловой руинированности Теофиль Готье, за ним Вальтер Беньямин и Михаил Ямпольский сравнили с театральной реквизиторской, сокровища которой постичь может только поэт [Ямпольский 2000; Крэри 2014]. В травестиистности изыятых, разъятых вещей и смыслов Кабинета Одоевского обнажается сущность современного нам мира.

Ставшая частью иммерсивного перформанса оптическая иллюзия в Кабинете Одоевского подытоживает наш вояж по выставке 2019 года.

Второй опыт оживления мира князя Владимира Одоевского средствами современного театра состоялся в конце февраля 2021 года в «Гоголь-Центре». Вдохновившись личностью князя и выставкой 2019 года в Музее Москвы, режиссер Кирилл Серебренников, драматург Валерий Печейкин, артист Никита Кукушкин, пианист Петр Айду, художники Александр Барменков и Татьяна Пенникер сделали «коллективное сочинение», спектакль «Человек без имени». В нем образ Одоевского, словно глитч или мираж, возникает в реалиях современной российской жизни.

Список литературы

- Алленов 2008 — Алленов М. Русское искусство XVIII — начала XX века. М. : Белый город, 2008. 504 с.
- Бретон 2010 — Бретон А. Манифест сюрреализма, 1924 год // Перемены: толстый веб-журнал : сайт. 16.02.2010. URL: <https://www.peregmeny.ru/blog/4277> (дата обращения: 07.12.2020).
- Григорovich 1987 — Григорovich Д. В. Литературные воспоминания / вступ. ст. Г. Г. Елизаветиной ; сост., подгот. текста и коммент. Г. Г. Елизаветиной, И. Б. Павловой ; Прил.: Из воспоминаний В. А. Панаева. М. : Художественная литература, 1987. 335 с.
- Крэри 2014 — Крэри Дж. Техники наблюдателя. Видение и современность в XIX веке / пер. с англ. Д. Потемкина. М. : V-A-C press, 2014. 250 с.
- Маймин 1975 — Маймин Е. А. Владимир Одоевский и его роман «Русские ночи» // Одоевский В. Ф. Русские ночи / изд. подгот. Б. Ф. Егоров, Е. А. Маймин, М. И. Медовой. Л. : Наука, 1975. С. 247–276.
- Одоевский 1975 — Одоевский В. Ф. Русские ночи / изд. подгот. Б. Ф. Егоров, Е. А. Маймин, М. И. Медовой. Л. : Наука, 1975. 316 с.
- Одоевский 1996 — Одоевский В. Ф. Пестрые сказки / изд. подгот. М. А. Турьян. СПб. : Наука, 1996. 204 с.
- Одоевский 2006 — Одоевский В. Ф. Привидение [Электронное издание] // Одоевский В. Ф. Повести и рассказы. Ч. 2. Мюнхен : Im Werden Verlag, 2006. С. 18–23. URL: <http://odoevskiy.lit-info.ru/odoevskiy/proza/prividenie.htm> (дата обращения: 08.02.2021).
- Одоевский 2017 — Одоевский В. Ф. Косморама // Lib.ru/Классика : электронная библиотека. 05.06.2017. URL: http://az.lib.ru/o/odoevskij_w_f/text_0080.shtml (дата обращения: 11.02.2021).
- Панаев 1988 — Панаев И. И. Литературные воспоминания / вступ. ст. и коммент. И. Г. Ямпольского. М. : Правда, 1988. 444 с.

- Погодин 2021 — *Погодин М. П.* Из «Дневника» // Русская литература и фольклор : фундаментальная электронная библиотека. 2021. URL: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/critics/vs2/vs2-017-.htm> (дата обращения: 11.02.2021).
- Полонский 1986 — *Полонский Я. П.* Сочинения : в 2 т. / сост. и коммент. И. Б. Мушиной. Т. 2 : Признания Сергея Чалыгина : роман ; Женьтиба Атуева : рассказ ; Воспоминания. М. : Художественная литература, 1986. 463 с.
- Турьян 1991 — *Турьян М.* Странная моя судьба. О жизни Владимира Федоровича Одоевского. М. : Книга, 1991. 400 с.
- Хачатуров 2019 — *Хачатуров С.* Готический вкус и современная художественная культура // Василий Баженов и греко-готический вкус : сб. статей / ред.-сост. А. С. Корндорф, С. В. Хачатуров. М. : Государственный институт искусствознания, 2019. С. 9–45.
- Ямпольский 2000 — *Ямпольский М.* Наблюдатель. М. : Ad Marginem, 2000. 288 с.
- Cornell 2016 — *Cornell J.* Shadow-box // DreamIdeaMachine Art View. 2016. URL: http://www.dreamideamachine.com/en/wp-content/uploads/sites/3/2016/12/Cornell-Suzys-Sun-for-Judy-Tyler-78_1_1.jpg (дата обращения: 11.02.2021).
- Simic 2006 — *Simic Ch.* Dime-Store Alchemy: The Art of Joseph Cornell. New York : New York Review Books Classics, 2006. 90 p.

References

- Allenov, M. (2008), *Russkoe iskusstvo XVIII — nachala XX veka* [Russian art of the XVIII — beginning of the XX century], Belyi Gorod, Moscow, 504 p. (in Russian).
- Breton, A. (2010), “Surrealism Manifesto, 1924”, *Peremeny. Tolsty veb-zhurnal*, available at: <https://www.peremeny.ru/blog/4277> (accessed 07 December 2020) (in Russian).
- Cornell, J. (2016), Shadow-box, *DreamIdeaMachine Art View*, available at: http://www.dreamideamachine.com/en/wp-content/uploads/sites/3/2016/12/Cornell-Suzys-Sun-for-Judy-Tyler-78_1_1.jpg (accessed 11 February 2021).
- Crary, J. (2014), *Techniques of the Observer: On Vision and Modernity in the 19th Century*, translated by Potemkin, D., V-A-C press, Moscow, 250 p. (in Russian).
- Grigorovich, D. V. (1987), *Literaturnye vospominaniya* [Literary memories], Khudozhestvennaya literatura, Moscow, 335 p. (in Russian).
- Khachaturov, S. (2019), “Gothic Taste and contemporary art culture”, in Korndorf, A. S. and Khachaturov, S. V. (eds), *Vasilii Bazhenov i greko-goticheskii vkus, sbornik statei* [Vasily Bazhenov and Greek-Gothic taste, a collection of articles], Gosudarstvennyi institut iskusstvoznaniya, Moscow, pp. 9–45 (in Russian).
- Maimin, E. A. (1975), “Vladimir Odoevskii and his novel ‘Russian Nights’”, in Odoevskii, V. F., *Russkie nochi* [Russian nights], Nauka, Leningrad, pp. 247–276 (in Russian).
- Odoevskii, V. F. (1975), *Russkie nochi* [Russian nights], Nauka, Leningrad, 316 p. (in Russian).
- Odoevskii, V. F. (1996), *Pestrye skazki* [Motley tales], Nauka, Saint Petersburg, 204 p. (in Russian).
- Odoevskii, V. F. (2006), “Ghost”, in Odoevskii, V. F., *Povesti i rasskazy. Chast’ 2* [Stories, Part 2], Im Werden Verlag, Munich, pp. 18–23, available at: <http://odoevskiy.lit-info.ru/odoevskiy/proza/prividenie.htm> (accessed 08 February 21) (in Russian).
- Odoevskii, V. F. (2017), “Kosmorama”, *Lib.ru/Klassika*, available at: <https://www.rulit.me/books/russkaya-i-sovetskaya-fantastika-povesti-i-rasskazy-read-444754-81.html> (accessed 11 February 2021) (in Russian).
- Panaev, I. I. (1988), *Literaturnye vospominaniya* [Literary memories], Pravda, Moscow, 444 p. (in Russian).
- Pogodin, M. P. (2021), “From the ‘Diary’”, *Russkaya literatura i fol’klor*, available at: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/critics/vs2/vs2-017-.htm> (accessed 11 February 2021) (in Russian).
- Polonskii, Ya. P. (1986), *Sochineniya, v 2 tomakh* [Works, in 2 vols], Khudozhestvennaya literatura, Moscow, 463 p. (in Russian).

- Simic, Ch. (2006), *Dime-Store Alchemy. The Art of Joseph Cornell*, New York Review Books Classics, New York, 90 p.
- Turyan, M. (1991), *Strannaya moyá sud'ba. O zhizni Vladimira Fedorovicha Odоеvskogo* [My strange fate. About the life of Vladimir Fedorovich Odоеvsky], Kniga, Moscow, 400 p. (in Russian).
- Yampol'skii, M. (2000), *Nablyudatel'* [The Observer], Ad Marginem, Moscow, 288 p. (in Russian).

Рукопись поступила в редакцию / Received: 15.03.2021

Принята к публикации / Accepted: 20.05.2021

Информация об авторе

Хачатуров Сергей Валерьевич
кандидат искусствоведения, доцент
Московский государственный университет
119991, Россия, Москва, Ломоносовский пр.,
27, корп. 4
E-mail: sergkhat@yandex.ru

Information about the author

Khachaturov, Sergei Valerievich
Cand. Sci. (History of Art), Associate
Professor
Moscow State University
27/4 Lomonosovsky prospect, Moscow,
119991 Russia
E-mail: sergkhat@yandex.ru